

Dariusz Kulesza

## PRZEMYSŁAW DAKOWICZ. O BEZRADNOŚCI WIESZCZA?

To nie może być tekst ani wyłącznie o literaturze, ani nawet przede wszystkim o Przemysławie Dakowiczu. To powinien być tekst o tym, kim dzisiaj jesteśmy. Ale także o tym, kim dzisiaj przestaliśmy być. My, czyli kto? Polacy drugiego dziesięciolecia XXI wieku.

Pisząc o tym, co także mnie bezpośrednio dotyczy, stoję na granicy między swoimi zobowiązaniami zawodowymi, literaturoznawczymi i odpowiedzialnością za tożsamość własną, czytelników Dakowicza, czytelników tego tekstu, ale także tych spośród nas (My), którzy nigdy nie będą mieli do czynienia nie tylko z *Łączką*, ale także z jakimkolwiek pisaniem o dorobku autora tego sylwicznego tomu. W konfrontacji zawód – tożsamość szala pierwszeństwa przechyla się na stronę tożsamości. Nie ma jednak żadnego usprawiedliwienia dla pisania o tym, kim jesteśmy w sposób literaturoznawczo niewiarygodny.

### *Obrazy*

(...) czytelnik/wędrowiec przemierza literaturę/ziemię, wstępując w tekst niczym w wody rzeki; powinien dać się unieść nurtowi dzieła, dotknąć jego dna i zbadać jego brzegi, zanurzyć się i obmyć w jego falach, by przedostać się na drugi brzeg jako człowiek nowy<sup>1</sup>.

Kiedy Dakowicz pisze o literaturze, poskramia wielkie alegorie. Nie ma ich w nagrodzonym przez Narodowe Centrum Kultury doktoracie<sup>2</sup>. Gdzie indziej pojawiają się zredukowane do znaków rozpoznawczych obecnych w całym jego pisaniu, funkcjonujących na zasadzie punktów orientacyjnych, leksykalnych przypomnień, wizytówek, które nie mają nic wspólnego z pustą etykietą, bo są jak wyznaczenie wiary w to, co jest i w to, kim jest on. Poeta. Tylko jeden przykład.

---

<sup>1</sup> P. Dakowicz, *Lector iter faciens*, w: tegoż, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014, s. 228-229.

<sup>2</sup> Zob. P. Dakowicz, *Lecz ty spomnisz, wnuku... Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.

W tomiku *Albo-Albo* z 2006 roku, drugim w dorobku Dakowicza, wprost przywołującym egzystencjalną filozofię chrześcijańską Sørensa Kierkegaarda, między innymi wierszami jest i taki, który nosi tytuł *Góra i dół*. Rzecz o ogrodzie nieba (odzyskanym?), jednoczącym wszystkich w pospólnej pieśni wdzięczności i o niższym świecie, czyli o arenie życia – biegu opisanego przez św. Pawła<sup>3</sup>. To, co zaczyna się w poezji, wertykalny porządek wyznaczony przez związek nieba i ziemi, ma swoje konsekwencje zarówno w pisaniu o wierszach Wojciecha Kassa i Krzysztofa Kuczkowskiego<sup>4</sup>, jak i w komentarzu dotyczącym fenomenu popularności *Jeżycjady* Małgorzaty Musierowicz<sup>5</sup>. I tam, i tu: góra – dół, prawo – lewo, transcendentny, po prostu Boży, chrześcijański ład, bolesny, wpisany w Krzyż<sup>6</sup>. Dopełniają go słowa z *Kazanie na Górze*: „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi”. (Mt 5, 37) Słowa cytowane przez Dakowicza wtedy, gdy formułując retoryczne pytanie („czy jego, poety, mowa ma być »tak, tak; nie, nie«, czy też ma to być jakaś całkiem inna, nowoczesna i błyskotliwa poetycka dykcja”<sup>7</sup>), mówi o powinności twórcy w Polsce XXI wieku.

W dorobku Dakowicza zdarzają się obrazy dużo dosadniejsze niż czytelnicza podróż i bardziej rozbudowane niż znaki rozpoznawcze scalające genologiczną rozmaitość jego pisarstwa. Nie dotyczą one literatury, ale polityki i historii. Stają się czytelnymi alegoriami naszej przeszłości i teraźniejszości. Mówią o nas.

A było tak. Morderca wszedł do domu pewnego człowieka, zabił go, a jego żonę i dzieci wyrzucił na ulicę. Kobieta rychło zmarła, dzieci zaś błakały się po świecie, przeganiane od drzwi do drzwi. Wreszcie postanowiły powrócić do rodzinnego domu i wystąpić przeciwko mordercy. Ale ten ostatni wysłał im na spotkanie negocjatora, który miał łagodzić napięcia i pracować na rzecz kompromisu. Dobywał z siebie słowa okrągłe i złote. Sieroty dały się mu przekonać. Mają dziś u potomków mordercy, których nazywają swoimi braćmi i dobroczyńcami, nie-

<sup>3</sup> Zob. P. Dakowicz, *Góra i dół*, w: tegoż, *Albo-Albo*, Sopot 2006, s. 27-28 [oraz] 2 Tm 4, 7.

<sup>4</sup> „Wierszem otwierającym część pierwszą książki (...) jest *Śpiew dusz radosnych*, w których zawarty został obraz świata jako struktury uporządkowanej, podzielonej na górę i dół, prawo i lewo”. P. Dakowicz, *Kominiarczyka podróż w stronę światła. O tomie „Pieśń miłości, pieśń doświadczenia” Wojciecha Kassa i Krzysztofa Kuczkowskiego*, w: tegoż, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008, s. 195.

<sup>5</sup> „Książki [M. Musierowicz – uzup. D.K.], w których mówi się jasno, gdzie góra i dół, gdzie lewo i prawo, okazują się wciąż potrzebne. I Bogu dzięki”. P. Dakowicz, *Co słysząc u Borejków?*, w: *Moja Musierowicz. O twórczości autorki „Jeżycjady”*, pod red. P. Dakowicza, Łódź 2008, s. 9.

<sup>6</sup> Wertykalny porządek góra – dół dopełnia porządek horyzontalny: prawo – lewo. Na uwagę zasługuje fakt, że Krzyż z tekstów Dakowicza to nie tyle znak Wiary sam w sobie, ile fundament, na którym wznosi się Katedra porządku rzeczywistości. Ład wpisany w Krzyż. Krzyż fundamentem ładu.

<sup>7</sup> P. Dakowicz, *Legenda nowoczesnej Polski*, w: tegoż, *Obcowanie*, dz. cyt., s. 36.

wielki kąt pod schodami; cieszą się, że znów są u siebie. Negocjator otrzymał order i stał się moralnym autorytetem, Ojcem Zgody Ponad Podziałami<sup>8</sup>.

Przemysław Dakowicz w swoich polskich obrazach, możliwych do skojarzenia z romantycznym, styczniowym malarstwem Artura Grottgera, zazwyczaj bywa mniej narracyjny i bardziej opisowy niż w cytowanym fragmencie. Regulą pozostaje jednak bardzo wysoki poziom dramatyzmu jego alegorii, cytowanych i niecytowanych<sup>9</sup>, który skutecznie przywołuje stan narodowej katastrofy. Artykułując go, Dakowicz często korzysta z tonów makabrycznych, wręcz surrealistycznych. Nie po to, by od rzeczywistości uciec, ale po to, by tym skuteczniej ją ścigać. Grottger ani makabryczny, ani surrealistyczny nie jest. W cyklu *Polonia*, w takich pracach, jak *Branka (Pobór w nocy)*, *Obrona dworu* czy *Żałobne wieści*, zwłaszcza patrząc na nie z dzisiejszej perspektywy, XIX-wieczny malarz wydaje się konwencjonalnym, romantycznym sentymentalistą, ale wystarczy patrzeć na jego czarno-białe rysunki niezależnie od estetycznych gustów XXI wieku, by zobaczyć w nich polski, narodowy dramat. Wiarygodny. *Przekłęte continuum*.

### „Łączka”

Kwaterna „Ł” ma strukturę warstwową. Najgłębiej leżały (lub wciąż leżą) ofiary stalinowskiego terroru, ci, których zastrzelono metodą katyńską (kula w potylicę) lub zakatowano podczas śledztwa. (...)

W latach pięćdziesiątych na Łączkę nawieziono grubą (od 1 do 1,5 metra) warstwę ziemi i gruzu. W ten sposób – wydawało się, nieodwracalnie – przysypało tamtą niewygodną przeszłość. (...) To była druga warstwa – ziemia i gruz. Warstwa maskująca. Narosła na niej warstwa trzecia – tyleż materialna, co symboliczna (jak wszystko, co związane z kwaterą „Ł”): cmentarne wysypisko. Nad grobami największych bohaterów, którzy stali się bezimiennymi ofiarami, ułożono śmietnik. (...)

Ale władze komunistyczne podejmowały dalsze działania. W siódmej dekadzie ubiegłego wieku zdecydowano o poszerzeniu obszaru cmentarnego i część Łączki przystosowano do oficjalnych pochówków. Na powierzchni kwatery „Ł” zaczęły wyrastać groby – przede wszystkim osób zasłużonych dla „władzy ludowej”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> P. Dakowicz, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków 2014, s. 134.

<sup>9</sup> Do szczególnie przejmujących obrazów Dakowicza należą dwa. Oba dotyczą powojennej Polski. Pierwszy to zdekapitowany, pozbawiony rąk i nóg kadłub. I nie chodzi tu ani wyłącznie, ani nawet przede wszystkim o ubytki terytorialne Polski zwanej ludową. Zob. P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, dz. cyt., s. 78-79. Drugi to historia wiadra wody napełnianego czerwoną farbą. Zob. tamże, s. 137-138.

<sup>10</sup> P. Dakowicz, *Łączka. Wstęp do semantyki miejsca*, w: tegoż, *Obcowanie*, dz. cyt., s. 189-190.

Ten cytat nie jest alegorią, metaforą, symbolem, ani żadnym innym środkiem stylistycznym. Jest historią, która nas, Polaków, bezpośrednio dotyczy. Nie da się tego cytatu i zapisanej w nim historii ograniczyć do dziejów kwatery „Ł”, niewielkiego fragmentu Cmentarza Wojskowego na Powązkach w Warszawie. Przemysław Dakowicz opowiada w nim nasze powojenne dzieje, naszą powojenną tożsamość. Pozostając wierny faktom, nadaje im status jednoznacznej alegorii, wieloznacznej metafory, ale przede wszystkim symbolu, zmuszającego do myślenia, które nigdy nie powinno się skończyć.

Obrazy służą Dakowiczowi do opowiadania naszej powojennej, narodowej historii. Najważniejsza w jego twórczości jest jednak sama historia, nasza. Jej wartość nie ma charakteru immanentnego, nie chodzi o historię samą w sobie, a już na pewno nie o historię samą dla siebie. Dzieje bezcenne są ze względu na nas. Ze względu na naszą tożsamość, przez nie kształtowaną. Chodzi o to, kim byliśmy do roku 1944, kim po roku 1944 przestaliśmy być i kim zapominając – niestety – o swojej tożsamości sprzed roku 1944 jesteśmy dzisiaj, w ponowoczesnym, płynnym XXI wieku. Brzmi to zbyt lingwistycznie, by było egzystencjalnie wiarygodne. Dlatego spróbuję opowiedzieć tę historię, naszą, inaczej. Tak jak zapisał ją Przemysław Dakowicz. Teraz tylko jedna uwaga, przypomnienie: 22 lipca 1944 roku ogłoszono Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, pierwszego rządu nowej Polski zwanej ludową. Rząd był z nadania sowieckiego, a data proklamacji Manifestu stała się świętem założycielskim PRL-u.

Autor *Przekłętego continuum* zadziwiająco często odnajduje związki między tym, co było, i tym, co we współczesnej Polsce jest. Jeśli pisze *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*<sup>11</sup>, to z perspektywy tekstu Maurycego Mochnackiego (rocznik 1803) *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Jeśli z perspektywy nocnego stróża, najważniejszej persony jego pisarstwa, który sam o sobie mówi: „Ja, Vigilius Lodziensis, stróż nocny”<sup>12</sup>, zastanawia się nad *Legendą nowoczesnej Polski*<sup>13</sup>, to oczywiście nie bez udziału Stanisława Brzozowskiego (rocznik 1878) i jego *Legendy Młodej Polski*. Najważniejszy pozostaje jednak związek między Polską współczesną i Polską powojenną. Między przełomem założycielskim naszej współczesności, czyli rokiem 1989 i latami 1944–1948, okresem tak zwanej łagodnej rewolucji, która jeśli była łagodna, to dla pisarzy, którymi zajmował się Jerzy Borejsza. Zresztą nie daty i określenia są tu najbardziej istotne. Problem polega na tym, że po wojnie daliśmy wmówić sobie nowy początek, przyniesiony na bagnietach z sowieckiego Wschodu. Zgodziliśmy się na to, by zapomnieć o II Rzeczypospolitej, bo była faszystowska. Tak nas uczono i nauczono. Zapomnieliśmy

<sup>11</sup> Zob. P. Dakowicz, *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*, w: tamże.

<sup>12</sup> P. Dakowicz, *Hortus conclusus*, w: tegoż, *Łączka*, Kraków 2013, s. 75.

<sup>13</sup> Zob. P. Dakowicz, *Legenda nowoczesnej Polski*, dz. cyt.

o Rzeczypospolitej I, szlacheckiej, bo liberum veto, prywata magnaterii, ucisk pańszczyźnianych chłopów i brak wśród szlachty, sprzedającej swoje głosy na sejmikach, jakiegokolwiek odpowiedzialności za państwo.

Mieliśmy mnóstwo powodów, żeby zapomnieć. Mieliśmy się czego wstydzić (przeszłość) i czego obawiać (zdecydowana w Jałcie przyszłość). Kontrolowane przez radzieckich doradców Ministerstwo Bezpieczeństwo Publicznego działało nad podziw skutecznie, a Korpus Bezpieczeństwa Publicznego odnosił coraz więcej sukcesów w likwidowaniu niepodległościowego, przepraszam, faszystowskiego podziemia. Z fałszowaniem referendum czy wyborów parlamentarnych ludowa władza nie miała żadnych problemów.

Ale Dakowicz nie pisze po to, by nas rozliczać. To niespokojne, nieczyste sumienie każe usprawiedliwiać siebie i innych. Przypomina o zapisanym w *Zniewolonym umyśle*<sup>14</sup> ukąszeniu heglowskim, cytuje pisarzy wyjaśniających swoje związki z ludową władzą w *Lawinie i kamieniach*<sup>15</sup>, ale także w *Hańbie domowej*<sup>16</sup> czy w książce Mariana Stępnia „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944-1948)*<sup>17</sup>. Dakowicz czyni nam wyrzuty, pisząc zwłaszcza o obecnych sześćdziesięciolatkach (częściowo także: pięćdziesięciolatkach), którym – według niego – „najtrudniej jest dziś realizować obowiązek samodzielnego myślenia”<sup>18</sup>. Ale jego pretensje dotyczą raczej konsekwencji (zobaczcie, do czego doprowadziliśmy) niż przyczyn (jak mogliście to zrobić).

Istota problemu to kwatera „Ł”. Wyobraźmy sobie, że Profesor Szwagrzyk kierujący pracami ekshumacyjnymi na Wojskowych Powązkach nie odnalazłby grobów ofiar stalinowskiego terroru. Przypuśćmy nawet, że nikt by o tych ofiarach nie pamiętał, bo nie byłoby ku temu powodu. Nie byłoby kwatery „Ł”. Żyłibyśmy nie tylko bez pamięci, ale także bez winy. Wybieralibyśmy przyszłość, bo co można wybrać innego, gdy przeszłość nie istnieje. Wygrywalibyśmy swoje kariery, albo nie radzilibyśmy sobie z korporacyjną konkurencją. Umielibyśmy się uśmiechać, wychowywać w niepamięci dzieci, tak jak my, pozbawione właściwości. Zglobalizowane, zhomogenizowane, płynne. Ale kwatera „Ł” jest, a razem z nią pojawia się to, co utracone, zapomniane, to, co będąc częścią naszej tożsamości zostało nam amputowane. Nie bez naszej winy i zgody.

W kwaterze „Ł” leżą Ci, którzy łączą nas z przeszłością. Pogrzebaną razem z nimi. W kwaterze „Ł” leżą Ci, którzy łączą nas z tym, jacy bylibyśmy, gdyby

<sup>14</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1953.

<sup>15</sup> Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

<sup>16</sup> Zob. J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. 5, popr. i rozszerz., Białystok, Lublin 1990. Pierwodruk: 1986.

<sup>17</sup> Zob. M. Stępień, „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944-1948)*, Kraków 2005.

<sup>18</sup> P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, dz. cyt., s. 12.

do Polski: wiadra pozbawionego dużej ilości wody, nie dolano mnóstwa czerwonej farby, której nie da się już od wody oddzielić.

Odnalezienie grobów Hieronima Dekutowskiego czy Zygmunta Szendzie-  
larza, potwierdzone przez Instytut Pamięci Narodowej, jest jak znalezienie  
miejsca, w którym pochowano naszych Rodziców. Nieznanych, zapomnianych,  
naznaczonych heroizmem, obciążonych winami, ale naszych. Bo alternatywa  
wygląda tak: albo jesteśmy Ich dziećmi, albo naszym Ojcem jest ten, kto ich  
zamordował. Naszą Ojczyzną jest albo Polska – ochrzczona w 966 roku, nie-  
podległa, szlachecka, pozbawiona niepodległości nie bez naszej winy, ponow-  
nie niepodległa od 1918 roku, ginąca we Wrześniu 1939 roku, w Katyniu, na  
niehumanitarnej ziemi, na niemal wszystkich frontach II wojny światowej, w Po-  
wstaniu Warszawskim i w Auschwitz, obok eksterminowanych Żydów, naszych  
Starszych Braci w wierze – albo Polska ustanowiona władzą Stalina i podpo-  
rządkowanego mu Związku Patriotów Polskich.

Kwatera „Ł” zmusza do wyboru. A pisanie o niej nie jest jeszcze jednym  
powrotem do przeszłości, odwróceniem się od realnych problemów współcze-  
snej Polski, deklaracją sympatii politycznych czy wręcz opowiedzeniem się po  
jednej ze stron spolaryzowanej, polskiej sceny politycznej. Tomik *Łączka*  
Przemysława Dakowicza jest jedną z ostatnich szans powrotu do Domu, do  
siebie, jaką może nam dać literatura. Śladów naszej tożsamości ubywa. Ubywa  
tych, którzy mogliby o niej świadczyć i tych, którzy pełnią wobec niej rolę noc-  
nych stróżów. Nasza pamięć spoczywa coraz głębiej. Ginie pod trzema war-  
stwami. Pierwsza to ziemia i gruz, druga: śmietnik, a na samej górze są „groby  
(...) osób zasłużonych dla »władzy ludowej«”<sup>19</sup>.

### *Opowieść*<sup>20</sup>

Słowo „postpamięć” znaczy specjalnie, gdy użyje się go wobec twórczości  
Przemysława Dakowicza. Wolę jednak zrezygnować z tego kontekstu, ponie-  
waż autor *Albo-Albo* pamięta. I nie ma z tym (zapisanych) problemów. To my  
nie pamiętamy: jego czytelnicy, ci, którzy czytać go nie chcą i ci, którzy nic  
o jego pisaniu nie wiedzą. Problem Dakowicza jest inny. Polega na tym, jak  
odzyskaną pamięć zapisać. Jak przekazać ją innym.

Kiedyś układałem poezję laureata XX edycji Ogólnopolskiej Nagrody Lite-  
rackiej im. Franciszka Karpińskiego w prostą opowieść. Najpierw dedykowany  
żonie Agnieszce debiut z 2001 roku (*Süßmayr, śmierć i miłość*), czyli *Prolog*  
*Ewangelii św. Jana* albo Słowo, bo jest w tej książce nie tylko poświęcony pa-

<sup>19</sup> P. Dakowicz, *Łączka. Wstęp do semantyki miejsca*, dz. cyt., s. 190.

<sup>20</sup> Teksty krytyczne dotyczące nie tylko poetyckich książek Dakowicza najłatwiej znaleźć na  
stronie <http://dakowicz.blogspot.com/> (zakładka *Głosy krytyków*).

mięci brata Sławka poemat (*Süßmayr i śmierć*), jest w nim nie tylko miłość *Do A\*\*\**, jest przede wszystkim świadomość ważności tego, co się pisze, powagi słów i tekstów, odpowiedzialności i powinności, zarówno tej błogosławionej (miłość), jak i tej, która wpisana została w rolę Franza Xavera Süßmayra, kompozytora kończącego Requiem d-moll Mozarta.

*Albo-Albo* z roku 2006 to tomik ograniczający nieco czytelne związki autora z tradycją klasyczną jak filologia, którą przez rok studiował<sup>21</sup> i akcentujący filozoficzny fundament jego poezji: egzystencjalny i na chrześcijański sposób tragiczny, ufundowany na pismach Pascala, a zwłaszcza Kierkegaarda, a zatem nie tyle spekulacyjny, ile nastawiony na kształtowanie naszego losu, odwołujący się do nieuchronnego i powszechnego doświadczenia, traktowanego jako próba, do sytuacji permanentnego wyboru, decydującego o jakości życia każdego z nas.

Uzbrojony w powagę Słowa, w Norwidowskie „wysokie serio” i jednoznaczny filozoficzny punkt odniesienia Dakowicz w trzecim tomiku (*Place zabaw ostatecznych* z 2011 roku) stawia się w sytuacji Różewiczowskiej<sup>22</sup>. Za nim Nic (Norwid raz jeszcze, oczywiście Norwid czytany przez Różewicza<sup>23</sup>), przed nim córka, która tak jak synowie autora *Kartoteki*, potrzebuje Nauczyciela i Mistrza. Różewicz wobec swoich synów, dla nich, potrafił oddzielić światło od ciemności<sup>24</sup>, Dakowicz jest w trudniejszej sytuacji<sup>25</sup>. Żeby dotrzeć do twórcy, z którego mógłby razem ze swoją córką stworzyć świat<sup>26</sup>, musi przebić się przez Nic, przez pustkę, przez śmietnik, jeszcze nie ten z kwatery „Ł”, ale z dramatu *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza. Dakowicz jest w trudniejszej sytuacji, bo Różewicz widział świat, który po wojnie rozpadł się i zniknął, znał

<sup>21</sup> Żona Dakowicza jest absolwentką filologii klasycznej. Poeta po roku zmienił ten kierunek studiów na filologię polską. Do tego stopnia skutecznie, że obecnie pracuje jako adiunkt w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego.

<sup>22</sup> T. Różewicz należy do poetów najczęściej przywoływanych przez Dakowicza. Obecnych zarówno w jego wierszach, jak i w omówieniach współczesnej poezji. Wystarczy zajrzeć do przywoływanej już książki *Helikon i okolice*, wystarczy czytać lirykę twórcy związanego z sopockim „Toposem”.

<sup>23</sup> „Wielki genialny śmieszny Norwid powiedział: »Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie, / Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...« Wielki Don Kichocie! Zostało Nic”. T. Różewicz, *Matka odchodzi*, wyd. 2, Wrocław 2000, s. 12. Pierwodruk: 1999. Zob. tegoż, *Drzwi*, w: tamże, 59-60. W finale tego wiersza z 1966 r. Różewicz pisze: „widzę / Nic”.

<sup>24</sup> Zob. T. Różewicz, *Galęzka oliwna* (tu: *IV Będzie żył w jasności*), w: tegoż, *Poezja*, t. 1, Kraków 1988, s. 112. Przywoływany poemat pochodzi z tomiku *Czerwona rękawiczka*. Pierwodruk: 1948.

<sup>25</sup> Zob. P. Dakowicz, *Koniec i dalej*, w: tegoż, *Place zabaw ostatecznych*, Sopot 2011, s. 9-10. Wiersz dedykowany jest *Tadeuszowi Różewiczowi na dziewięćdziesięciolecie*. Zaczynają go słowa: „byli szczęśliwsi dawniejsi poeci”. Kończy fragment, który brzmi tak: „byli szczęśliwsi dawniejsi poeci / to koniec / mogli powiedzieć // nie ma całości / wiecznie fragment / (...) // nasze ręce / błędą w pustce // niewidzialna / rana / goreje / w mroku”.

<sup>26</sup> Zob. P. Dakowicz, *Patrzmy przez okno*, w: tamże, s. 27.

go, żył nim i zgodnie z jego regułami pisał<sup>27</sup>. Autor *Placów zabaw ostatecznych* zna tylko to, co z tego świata pozostało. Zna Nic. Ratuje go córka.

Znikasz za cokołem pomnika  
a ja zmieniam się w dziecko  
maleją mi stopy dłonie kurczą się ręce nogi  
włosy wrastają w skórę twarzy  
oblatuje mnie strach wołam  
mamo! tato! córeczko!

(...)

masz rowerek z czterema kółkami  
biegnę za tobą coś mi tańczy przed oczami  
słyszę twój śmiech i słowa nie martw się

jesteśmy wpisani w to samo koło  
tatusiu

12 maja 2010<sup>28</sup>

Tom *Teoria wiersza polskiego* z 2013 roku to egzamin z dojrzałości poetyckiej Przemysława Dakowicza. Zdany celująco. Oswojony ze Słowem, wyedukowany i zweryfikowany przez życiowe doświadczenie poeta zaczyna mówić głosem własnym. W praktyce oznacza to znalezienie osobnego miejsca w historii polskiej poezji. Stało się to możliwe dzięki rozpisanej na wiersze tomu deklaracji: ja, Przemysław Dakowicz, jestem częścią wielkiej, obywatelsko-romantycznej tradycji, która zdefiniowana i praktykowana przez Wieszców trwa w literaturze polskiej od *Bogurodzicy* i *Odprawy posłów greckich*; łączę literaturę i historię, decydując o tożsamości mojego narodu; jestem poetą, bo wierzę w jedność słowa i czynu<sup>29</sup>. Deklaracja ta nie jest liryczną teorią Dakowicza. To teoria wiersza polskiego, teoria polskiej literatury, w której Dakowicz ma swoje miejsce jako ktoś, kto nie tylko ją rozumie, ale także/przed wszystkim jako ktoś, kto tę teorię współtworzy, potwierdzając ją swoimi wierszami.

Praktycznym zastosowaniem teorii wiersza polskiego jest tomik *Łączka* z roku 2013.

Dawniej układałem sobie poezję Dakowicza w prostą opowieść. Dzisiaj myślę o niej najchętniej ze względu na jedno słowo:

<sup>27</sup> Zob. T. Różewicz, *Echa leśne*, posł. T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1985. Książka zawiera twórczość Różewicza z okresu II wojny światowej, zarówno tę o charakterze satyrycznym, jak i tę, która wprost nawiązuje do heroiczno-martyrologicznego etosu literatury polskiej, naznaczonego romantyczną historiozofią.

<sup>28</sup> P. Dakowicz, *Plac Wolności*, w: tegoż, *Place zabaw ostatecznych*, dz. cyt., s. 31.

<sup>29</sup> Zob. P. Dakowicz, *Słowacki. Słowo i czyn*, w: tegoż, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013, s. 5.



### **Wieszcz**

Pisałem kiedyś o Tuwimie i o byciu wieszczem, o tym, jak ta najważniejsza rola polskich poetów została zmodyfikowana w antywieszczowym dwudziestoleciu międzywojennym<sup>30</sup>. Dakowicz deklaruje: nie jestem wieszczem. Ostentacyjnie najważniejszą personę swojej poezji nazywa nocnym stróżem. Problem jednak pozostaje. Zwłaszcza wówczas, jeśli widzi się go w perspektywie pytania: jak dzisiaj pisać o narodowych bohaterach przegranej sprawy? Problem pozostaje, ponieważ Dakowicz wieszczem jest. Decyduje o tym jeden argument: jego teksty należą do obywatelsko-romantycznej tradycji literatury polskiej, spełniają się w relacji poeta – narodowa wspólnota i dotyczą tego, co o losie tej wspólnoty decyduje. Stawką wpisana w książki autora *Albo-Albo* jest nawet nie to, kim jesteśmy, ale czy w ogóle istniejemy.

#### **4 listopada 2013**

Polska nie istnieje. Polski nie ma. Została zlikwidowana w Katyniu, w niemieckich obozach koncentracyjnych, w sowieckich łagrach. Skończyła się, kiedy ciała lwowskich profesorów osunęły się na ziemię, wsiąkła w piasek razem z ich krwią. Umarła z polskimi więźniami Sachsenhausen, Dachau, Oświęcimia, z profesorem Stanisławem Estreicherem i profesorem Ignacym Chrzanowskim. Odeszła z Łupaszka, z Bruzdą, z Uskokiem. Z Zaporą uciekła przez dziurę wydrapaną w suficie zbiorowej celi na Rakowieckiej i razem z nim leżała w zbiorowym dole na „Łączce”.

Kim jesteśmy, skoro Polska się skończyła?  
Pogrobowcami. Upiorami. Cieniem i dymem.

#### **11 listopada 2013, 2:45 nad ranem**

*Nie istniejemy. Nie ma nas* – mówię do moich znajomych i przyjaciół, którzy inaczej interpretują fakty, którzy patrzą na rzeczywistość z innej strony. A oni odpowiadają: *Nie przeszkadzaj*. Chcą w spokoju czytać Alice Munro, chcą przeżyć swój czas nie niepokojeni przez historię. Mają już dość. Wystarczająco wiele doświadczyli. Trudno im wytrzymać więcej niż komunizm, „Solidarność” i transformację<sup>31</sup>.

Co to za wieszcz, któremu wspólnota mówi „Nie”. W tym akurat nie ma nic wyjątkowego, ani nieznanego w polskiej historii i polskiej literaturze. Ważniejszy wydaje się powód wspólnotowego oporu. Zaznaczam, że nie chcę go szukać ani w socjologii, ani w psychologii społecznej, ani nawet w naszej narodowej przeszłości. Proponuję perspektywę inną, literacką i literaturoznawczą,

<sup>30</sup> Zob. D. Kulesza, *Julian Tuwim. Słowo o wyprawie Juliana albo dlaczego Tuwim nie został wieszczem*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.

<sup>31</sup> P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, dz. cyt., s. 136-137.

wyrażoną już w pytaniu: jak dzisiaj pisać o narodowych bohaterach przegranej sprawy? Jak opowiedzieć o „Łączce” i trzech warstwach przykrywających nie tylko tych, którzy pod nimi leżą, ale także naszą pamięć i tożsamość? Jaka poezja byłaby w stanie odwrócić nasz wzrok od przyszłości i zwrócić go ku naszym przodkom? Jaki wiersz jest w stanie przeciwdziałać płynnej, ponowoczesnej rzeczywistości i nadać jej kształt naznaczony sensem i całością? Bo wieszcz nawet jeśli ma rację, musi znaleźć dla niej literacką postać: z jednej strony osadzoną w tradycji, wierną pamięci, ale z drugiej współczesną, komunikatywną i atrakcyjną dla tych, którzy z tradycji zrezygnowali i pamięć utracili. Dakowicz zdaje sobie z tego sprawę. Zarówno teoretycznie, jak i w poetyckiej praktyce. Bo Dakowicz chce być wieszczem. Najpierw teoria.

Wśród manifestów i esejów *Obcowania* znajduje się tekst ostatni, zatytułowany *Nowoczesność schizofreniczna*. Przemysław Dakowicz pisze w nim o tym, jak wiele wspólnego ma (po)nowoczesna kultura przełomu XX i XXI wieku ze schizofrenią, ponieważ „schizofreniczny (sc. patologiczny, zaburzony) sposób postrzegania rzeczywistości zaskakująco dobrze współgra z podstawowymi zjawiskami rodzącej się kultury nowoczesnej”<sup>32</sup>. „Utracona rzeczywistość”<sup>33</sup>. Tak, za sprawą Marksa rzeczy nie istnieją już same w sobie, jak za czasów Kanta. Zostały zredukowane do mierzalnego ceną towaru. Zresztą utraciliśmy nie tylko rzeczy, ale przede wszystkim siebie. Przecież Freud powiedział nam, że nie sprawujemy kontroli nad swoimi emocjami i decyzjami. Potrzebujemy terapii neutralizującej naszą nazbyt wpływową podświadomość. Pozbawieni rzeczy i siebie, otoczeni ekranami i kopiami, skazani na symulakry (to już nie Marks czy Freud, ale Baudrillard) straciliśmy kontakt z rzeczywistością. Utraciliśmy ją. To dlatego (wracam do Dakowicza) „poetę mówi język”<sup>34</sup>. Bo co ma mówić w wierszach współczesnych poetów, jeśli pozbawieni dostępu do rzeczywistości pozostali sam na sam ze swoją potrzebą pisania i z tym, czego im nie odebrano: z językiem. Zabrano im piec – rzeczywisty,

podobny do bramy triumfalnej!

(...)

Została po nim tylko

szara

naga

jama

szara naga jama.

<sup>32</sup> P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna. Notatki do nienapisanego eseju*, w: tegoż, *Obcowanie*, dz. cyt., s. 331.

<sup>33</sup> Tamże, s. 340.

<sup>34</sup> Tamże, s. 341.

(...)  
 sza-ra-na-ga-ja-ma  
 szaranagajama<sup>35</sup>.

Pozostawiono poetom język, który nie musi znaczyć. Jego istnieniu wystarczy to, że brzmi. Na przykład po japońsku.

Dakowicz proponuje wyjście z impasu, przywracające poezji rzeczywistość (przywracające poezję rzeczywistości), stwarzające szansę nie tylko na powrót pieca, ale także przeszłości i tożsamości, bo przecież to, co było i to, kim byliśmy, jest tak samo rzeczywiste jak kwatery „Ł” na Wojskowych Powązkach w Warszawie. Propozycja Dakowicza to klasycyzm postmodernistyczny. „Nałożenie siatki chaosu na kosmos tradycji. Próba odwzorowania w materiale językowym i obrazowym alogicznej struktury myślenia schizofrenicznego, wyzyskującego fragmenty dawnych konstrukcji, pochodzących sprzed kryzysu psychotycznego”<sup>36</sup>. Co to oznacza w praktyce? Chaos? Wescchnienie ulgi tych, którym poezja Dakowicza wydaje się nie dość komunikatywna? A może zbyt dużą wagę przywiązuję do teorii dotyczącej schizofrenicznej nowoczesności. Na szczęście najważniejsze jest nie to, jak Dakowicz teoretyzuje, ale to, jakie pisze wiersze.

Jacek Łukasiewicz nazwał kiedyś tom Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* trenem sylwicznym. W podobnych kategoriach genologicznych myślałem o *Łączce* Dakowicza, tomiku najważniejszym z punktu widzenia konfrontacji tego, co poeta ma nam do powiedzenia z tym, jakimi poetyckimi środkami powinien się posługiwać, by do nas dotrzeć, by spełnić się jako wieszcz.

Stanisław Barańczak, czytając wiersz *Hymn* Jana Polkowskiego, pisał kiedyś o trzech wymiarach rzeczywistości pojawiających się razem w poezji stanu wojennego: o wymiarze konkretnym, przywołującym realia Polski po 13 grudnia 1981 roku, o wymiarze symbolicznym, odwołującym się do narodowej historii i o wymiarze ewangelicznym, nadającym i konkretnym realiom, i narodowej historii sens<sup>37</sup>.

Konteksty można mnożyć. Najważniejsze z pominiętych to poezja śródwojska „Toposu”, czyli Wojciecha Kassa, Krzysztofa Kuczkowskiego czy Wojciecha Kudyby, oraz bliska wymienionym poetom twórczość Wojciecha Wenc-

<sup>35</sup> M. Białoszewski, „Ach gdyby, gdyby nawet piec zabrali...” *Moja niewyczerpana oda do radości*, w: tegoż, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 47-48.

<sup>36</sup> P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna*, dz. cyt., s. 342.

<sup>37</sup> Zob. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 164. Muszę jednak zaznaczyć, że Barańczak wymiar ewangeliczny traktuje w swojej interpretacji bardziej na zasadzie komponentu poezji stanu wojennego niż jako punkt odniesienia decydujący o znaczeniu wierszy Polkowskiego, Jastruna czy Maja.

la, to także ukryty u Dakowicza Zbigniew Herbert<sup>38</sup> i powracający często Jarosław Marek Rymkiewicz<sup>39</sup>.

*Łączka* jest sylwiczna. Takie wrażenie sugeruje genologiczną różnorodność tomu, o której decydują wiersze: zarówno liryczne okruciny<sup>40</sup> (na przykład *Rodowód*), jak i narracyjne poematy (na przykład *Hortus conclusus*) oraz prozy zwane poetyckimi (na przykład cykl *Notesik nocnego stróża*) i te, które zawierając informacje dotyczące opisywanych bohaterów, tworzą część książki zatytułowaną *Komentarze*. Z drugiej jednak strony co to za sylwiczność, jeśli da się ją sprowadzić wyłącznie do kwestii czysto formalnych. Przecież *Łączka* to jeden tekst, jeden wielki narodowy poemat o charakterze dydaktycznym (wieszcz uczy), dygresyjnym (historia jest jedna, skazująca na odniesienia i nawiązania nie tylko historycznej natury), a nawet heroikomicznym (do tego przyjdzie jeszcze wrócić). Czy ten poemat jest trenem? Raczej hymnem, tak, pieśnią pochwalną na cześć Witolda Pileckiego, Hieronima Dekutowskiego czy Witolda Talaśki. *Łączka* jest też odą sławiącą naszą przeszłość i związaną z nią, nierozzerwalnie, naszą utraconą tożsamość. Poemat narodowy korzystający z poetyki

<sup>38</sup> Dakowicz, który tak często odwołuje się do kultury antycznej i jest w oczywisty sposób zaangażowany w obronę imponderabiliów, zdaje się unikać związków z twórczością Herberta. Związków, które narzucają się same, gdy porównuję fragment *Hańby domowej* z fragmentem *Przeklętego continuum*. W obu, niezależnie od komplikującego przekaz kontekstu, padają podobne deklaracje. Herbert: „ja się czuję bardzo źle w roli prokuratora”. J. Trznadel, *Hańba domowa*, dz. cyt., s. 184. Dakowicz: „ja nie chcę być prokuratorem”. P. Dakowicz, *Przeklęte continuum*, dz. cyt., s. 12. Sprawa tym bardziej zasługuje na uwagę, ponieważ bliska Dakowiczowi poezja Wencła ewoluuje od Rymkiewicza do Herberta. Natomiast związków między Dakowiczem i Panem Cogito nie da się zamknąć ani uwagą o korespondencji wiersza *Guziki* (Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 21) z wierszem *Piosenka o guzikach* (P. Dakowicz, *Place zbaw ostatecznych*, dz. cyt., s. 41), ani dostrzeżeniem Herbertowego charakteru *Bramy Salariańskiej*, jednego z najlepszych tekstów *Łączki*. Tekstu bardziej przekonującego niż *Ballada o biegnących piekarzach*, w której Dakowicz – jak mało kto – dowodzi, że umie budować liryczną opowieść wokół jednej metafory, wokół chleba; lepszego również, przynajmniej z mojego punktu widzenia, niż wiersz *Światło*, znakomity przykład sprawności poety, polegającej na dynamizowaniu tekstu, rozpędzaniu go do konsekwentnie utrzymywanej, artykułacyjnie i prozodyjnie wiarygodnej prędkości, będącej czymś więcej niż rezultatem technicznej sztuczki, bo *Światło* – podobnie jak *Wersyfikacja polska* z tomiku *Teoria wiersza polskiego* – przywołuje niszczącą moc zmieniającej nas historii, która jest jak rozpędzona lokomotywa, jak pralka dziejów (zob. P. Dakowicz, *Spójrzcie, dziateczki, jak pierze pralka dziejów*, w: tegoż, *Łączka*, dz. cyt.), albo jak pograżającą w ciemności lub wydobywającą na pierwszy plan sztuka operowania światłem (zob. tegoż, *Kwestia oświeślenia*, w: tamże), istotna nie tylko w teatrze.

<sup>39</sup> I *Obcowanie*, i *Helikon...* zawierają omówienia prozy oraz poezji Rymkiewicza. Jeden z wierszy *Łączki* (*Zmartwychwstanie Ossendowskiego. Milanówek*, 17.01.1945) dedykowany jest Profesorowi Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi. W innym (\*\*\*) zasunęli kamień postawili...) pojawia się drożdź. Kojarzenie go z poezją Rymkiewicza (np. z tomikiem *Co to jest drożdź* z 1973 r.) nie jest bezpodstawne. Tak samo jak z powieścią Lee Harper *Zabić drożdza* (1960), ale to osobna historia. Sam Dakowicz zwrócił mi uwagę, że chodzi o drożdza pustelnika, a jeśli tak, konieczne jest przywołanie *Ziemi jałowej* T. S. Eliota. Na przykład w tłumaczeniu Miłosza.

<sup>40</sup> Ze względu na tematykę takich wierszy jak *Lukasieński, czyli o artykulacji oraz Rodowód*, określenie „liryczne okruciny” wydaje mi się stosowniejsze niż bardziej konwencjonalne z punktu widzenia genologii terminy w rodzaju „miniatura” czy „liryczny drobiazg”.

hymnu i ody, a jeśli tak, to co należy zrobić z wywołanym w związku z nim aspektem heroikomicznym?

Kilka przykładów: „stuka kółko w kostkę bruku / stuka kółko tuż przed świtem / kto tu jedzie kto tu jedzie / jakież koń grzebie kopytem / czy to konik jest wesoły / konik biały niby mleko / czy przeciwnie z nocy czarnej / czarny konik trumny wieko”<sup>41</sup>; „Uciekali przez piekarnię, do piekarni kołatali: / stuku-puku o północy, stuku-puku”<sup>42</sup>; „hej ho, jest tam kto?”<sup>43</sup>; „wycinanki / wyklejanki // skrajem strony / płyną / tanki”<sup>44</sup>.

Co to jest? Skąd ten ton nie tyle heroikomiczny, ile sowizdrzalski? A może i heroikomiczny, i sowizdrzalski. Przecież do natury sowizdrzalskich tekstów należy świadomość absurdałności świata, odreagowywana poprzez językowy karnawał. A czy Pilecki i Dekutowski nie są ofiarami absurdałnej rzeczywistości historycznej, na którą odpowiedzią może być krzyk, chociaż mniej bezradności wydaje się być w reakcji innej, sowizdrzalskiej. Ona nie skazuje bohaterów na komiczność. To raczej oni, bohaterowie, swoim heroizmem demaskują absurdałność świata. Komiczną? Dakowicz tragiczny węzeł absurdałnej rzeczywistości i prawdziwego bohaterstwa ocenia tak: „czysty surrealizm”<sup>45</sup>. A jak ocenić sowizdrzalskiego autora *Łączki*, opatrzonej mottem z wiersza *Topielec*, który przecież nie ma nic wspólnego z martyrologią naszych narodowych, wojenno-powojennych bohaterów? Zwłaszcza jeśli czyta się go kanonicznie, tak jak interpretują poezję Leśmiana wspomniany już Jacek Trznadel<sup>46</sup> czy Michał Głowiński<sup>47</sup>.

Tak jak *Łączka* nie jest trenem sylwicznym, tak Dakowicz nie jest sowizdrzałem. Dakowicz to Boży klaun sięgający niekiedy po rozwiązania możliwe do skojarzenia z sowizdrzalską literaturą. Boży, bo *Ewangelia*, bo *Biblia* jest w jego poezji czymś więcej niż komponentem uzupełniającym konkretno-symboliczny przekaz znany z wierszy stanu wojennego czytanych przez Barańczaka. Klaun, bo zadanie, którego się podjął jako poeta, nie jest na ludzką miarę. Pozostają mu głupie sztuczki i nikły uśmiech<sup>48</sup>.

Najpierw wydawało mi się, że postaci portretowane w ostatnim tomiku Dakowicza, *Boże klauny* z 2014 roku, to ciąg dalszy opowieści o tych, którzy dojrzali do konfrontacji z niemożliwą do akceptacji rzeczywistością, zderzyli się z nią i zostali pozbawienie równowagi. Potem myślałem o bezradności

<sup>41</sup> P. Dakowicz, *Światło*, w: tegoż, *Łączka*, dz. cyt., s. 9. To jest pierwszy wiersz tomu.

<sup>42</sup> P. Dakowicz, *Ballada o biegnących piekarzach*, w: tamże, s. 21.

<sup>43</sup> P. Dakowicz, *Zmartwychwstanie Ossendowskiego*, dz. cyt., s. 28.

<sup>44</sup> P. Dakowicz, *Mała ontologia. Traktacik o robótkach ręcznych*, w: tamże, s. 52.

<sup>45</sup> P. Dakowicz, *Ballada o biegnących piekarzach*, dz. cyt., s. 21.

<sup>46</sup> Zob. J. Trznadel, *Płomień obdarzony rozumem*, Warszawa 1978.

<sup>47</sup> Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981. Dla przyzwoitości: nie sposób pominąć w tym miejscu jeszcze jednej pozycji: J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

<sup>48</sup> Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tegoż, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 18. Pierwodruk: 1974.

wieszcza, o tym, że *Wielka Improwizacja* jest wieczna. Bo świat zawsze będzie zasługiwał na koniec świata. Pozostaje tylko mieć nadzieję, że wciąż będą się pojawiać poeci, artyści, herosi, którzy poruszeni tym, co wiedzą o rzeczywistości, nie przestaną odwoływać się do Najwyższej Instancji, a nawet walczyć z Nią o nas, z reguły nieświadomych tego, że nad nami (wokół nas i w nas) trwa wielka bitwa o świat, o wydobyć go spod śmieci naienne światło. O ratunek.

Kto jak kto, ale Przemysław Dakowicz, adiunkt w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ, wie, że Bóg odpowiedział nie Konradowi, ale Ks. Piotrowi. A jeśli Dakowicz to Konrad, który pamięta, że przegrał. Konrad, który nie umie stać się Ks. Piotrem i nie chce – jak Kordian – trafić do szpitala wariatów? Konrad skazany na schizofrenię. Współczesną. Konrad, który nie może dostać się do Boga i wie, że warunkiem dotarcia do ludzi jest poezja żyjąca nie tylko pamięcią i tradycją, ale także dominującym dzisiaj w kulturze językiem zdekonstruowanym, postmodernistycznym. Czy poeta posługujący się taką syntezą może zachować równowagę? Może być skutecznym wieszczem? Moim zdaniem to niemożliwe. Jeden przykład. Krytyka do dziś ma problem z przyjęciem tego, że proza Magdaleny Tulli, postmodernistyczna w kształcie, nie opisuje ponowoczesnej płynności, ale to, co w nas i w naszej historii wieczne. Rozwiązanie?

Rozwiązaniem jest *Łączka*. Wielogatunkowy poemat narodowy. Narracyjny, bo potrzebujemy opowieści przywracającej nam utraconą historię i utraconą tożsamość. Liryczny, bo opowieść budzi nas jako ekspresja narodowych emocji, których stróżem jest wieszcz. Poemat ten bywa sowizdrzalski. Zdyscyplinowany w przypominaniu naszej tradycji związanej z antykiem, powszechną historią, ale także z XVII-wiecznym malarstwem. Komunikatywny (*Komentarze!*) w odwołaniach do narodowych dziejów. I wreszcie, to, co wydaje mi się szczególnie ważne, pełny *Biblii*: „ciemność (...) / (...) / przychodzi / jak złodziej”<sup>49</sup> (Mt 24, 43); „Tak mija wieczór i poranek, nowego świata / dzień pierwszy”<sup>50</sup> (Rdz 1, 6); „dogasa noc i ja / Vigilius ciemny stróż / przystaję odczytuję / z powietrza ognia / z kamiennych tablic / daty graniczne”<sup>51</sup> (Wj 24, 12 i n.); „tą rurą spływa wprost w podłoże krew / z wodą ocet żółć i reszta”<sup>52</sup> (J 19, 34), a to nie wszystko<sup>53</sup>.

Nie wszystko, bo i tak najważniejszy jest sens, jaki historii, narodowi i losowi każdego z nas nadaje *Dobra Nowina*. *Biblia* to coś więcej niż źródło naszej, judeo-chrześcijańskiej, śródziemnomorskiej kultury, więcej niż komponent

<sup>49</sup> P. Dakowicz, *Curriculum Vigiliusa*, w: *Łączka*, dz. cyt., s. 24.

<sup>50</sup> P. Dakowicz, *Zmartwychwstanie Ossendowskiego*, dz. cyt., s. 28.

<sup>51</sup> P. Dakowicz, *Vigilius, stare drzewo*, w: *Łączka*, dz. cyt., s. 61.

<sup>52</sup> P. Dakowicz, *Spójrzenie, dziecizki, jak pierze pralka dziejów*, dz. cyt., s. 65.

<sup>53</sup> Jest jeszcze *Droga (1-3)* i Mt 7, 13-14, jest kamień na grobie i straż (\*\*\* *zasunęli kamień postawili...* i Mt 27, 60, 66), jest stróż brata mego (*Hortus conclusus* i Rdz 4, 9) i jasność oddzielona od ciemności (*Brama Salariańska* i Rdz 1, 4).

patriotycznych wierszy, niż klucz do polskiej przeszłości i współczesnej tożsamości Polaków. To nie tylko pokora Ks. Piotra, któremu odpowiada Bóg. To także bycie Bożym klaunem, poetą świadomym bezwzględnej bezduszości świata i gnuśnej grzeszności jego obywateli, nas. Poetą bezradnym, skazanym na mówienie do świata po to, żeby go ratować. Zwłaszcza wtedy, gdy misja poety jest tak oczywista i tak konieczna jak zadanie Przemysława Dakowicza. Dakowicz wie, że „Łączka” to Polska. Utracona. Którą trzeba odzyskać. Powaga tego zadania skazuje poetę na rolę wieszczą. Bezradnego wobec świata i nas, wobec Polski i Polaków. *Biblia* też mu nie pomoże, bo nie ratuje literatury. *Biblia* może tylko/aż nadać jej sens. Literatura musi ratować się sama. Wie o tym Boży klaun, poeta. Wie o tym wieszcz. Bezradny dopiero wtedy, gdy przestaje pisać.

Jeszcze nie wszystko stracone.

#### **Bibliografia:**

- P. Dakowicz, *Albo-Albo*, Sopot 2006.
- P. Dakowicz, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008.
- P. Dakowicz, *Lecz ty spomnisz, wnuku... Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.
- P. Dakowicz, *Łączka*, Kraków 2013.
- P. Dakowicz, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014.
- P. Dakowicz, *Place zabaw ostatecznych*, Sopot 2011.
- P. Dakowicz, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków 2014.
- P. Dakowicz, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013.
- *Moja Musierowicz. O twórczości autorki „Jeżycjady”*, pod red. P. Dakowicza, Łódź 2008.
- Strona internetowa <http://dakowicz.blogspot.com/>